

A photograph of a gallery space. On the left, there are several stone columns of varying heights. In the background, a wall is covered with a colorful pattern of overlapping shapes in yellow, red, and blue. A decorative lantern hangs from the ceiling. The floor is made of stone tiles.

Pattern Reveal

Isabel Flores

JUNTA DE EXTREMADURA

Consejería de Cultura, Turismo y Deportes

CONSEJERÍA DE CULTURA, TURISMO Y DEPORTES

Nuria Flores Redondo

SECRETARÍA GENERAL DE CULTURA

Miriam García Cabezas

EXPOSICIÓN

ARTISTA

Isabel Flores

PROYECTO

Pattern Reveal

Sala Santa Clara, Mérida. 2020

COMISARIADO

Beatriz Pereira Mateos

COORDINACIÓN TÉCNICA

María Domínguez Castellano

Maite Muro Castillo

Ana García Martín

Ana Isabel Jiménez del Moral

MONTAJE

Alfredo Rubio

CATÁLOGO

EDICIÓN

Junta de Extremadura

DISEÑO

Adrián Lee McLean

TEXTOS

María Domínguez Castellano

Beatriz Pereira Mateos

TRADUCCIONES

MPL Traducciones

FOTOGRAFÍAS

Jorge Armestar

Isabel Flores

IMPRESIÓN Y ENCUADERNACIÓN

Artes Gráficas Rejas, Mérida.

© de la edición: Junta de Extremadura

© de los textos: sus autores

© de las imágenes: sus autores

ISBN: 978-84-9852-656-1

Depósito Legal: BA-202-2021

El intersticio entre las formas y la revelación de la mirada

Beatriz Pereira Mateos

Comisaria de la exposición.

Intersticio es el pequeño espacio que media entre dos cuerpos, como el que se intuye entre las geometrías, el roce de las telas entre sí o la sensación entre estas y quien las transita.

concebida para ser recorrida, atravesada; para envolver al espectador y abstraerlo

Jugando con el intersticio, Isabel Flores aleja la intención de la mera contemplación, convirtiendo la pintura en un ejercicio de percepción que no queda relegado al convencional cubo blanco. Fuera del espacio aséptico, *Pattern Reveal* está concebida para ser recorrida, atravesada; para envolver al espectador y abstraerlo, en un proceso similar al que se sometieron las formas y conceptos en su estudio.

Isabel Flores utiliza la serigrafía como herramienta para pintar. La artista nos cuenta que la repetición de estampaciones sobre la mesa de trabajo, un proceso de repetición en sí, favorece la presencia del rastro/resto de la pintura. Con el ejercicio de repetición en el proceso de creación y la repetición en las formas ornamentales serigrafiadas y pintadas, «oficio y creatividad se unifican al lograr esos momentos álgidos que transforman lo conocido y hacen vislumbrar lo oculto»¹. En ese sentido de lo oculto, Isabel Flores también nos muestra la cara oculta de la pintura, aquella que muy pocas veces tenemos la oportunidad de ver, pues en este juego entre el hacer y el soporte –una ligera gasa semitransparente– podemos observar la parte trasera del material y tras este, no solo la transparencia de la pintura, impresa en la cara convencional, si no también restos de pintura arrancada de la mesa de trabajo, es decir, la memoria del proceso y es que, como afirma Daniel Buren, «la gran belleza de la obra de arte radica sin duda en que todas las interacciones que la han acabado generando siguen visibles en la pieza acabada, lo que la hace delicada y abierta sin alterar su equilibrio»².

Ya en el espacio expositivo, los cuerpos pintados, planos, casi estáticos del muro entran en consonancia con aquellos en movimiento y tridimensionales, ya sea tela o visitante completando un circuito de estímulos visuales y corpóreos, como quien asiste a una performance que únicamente se activa cuando el espectador entra en el espacio, como un *happening* que permite a la artista experimentar con el movimiento del cuerpo en relación a la pintura y el ornamento como medio expansivo.

«¿Cómo ver? ¿Desde dónde? ¿Qué limita la visión? ¿Para qué mirar? ¿Con quién ser? ¿Quién logra tener más de un punto de vista? ¿A quién se ciega? ¿Quién se tapa los ojos? ¿Quién interpreta el campo visual? ¿Qué otros tipos de poderes sensoriales deseamos cultivar además de la visión?»³

1 VV.AA, *Teresa Lanceta. Adiós al rombo*, comisariada por Nuria Enguita, La Casa Encendida, 2016.

2 VON HANTELMANN, D. (2017). *Cómo hacer cosas con arte. el sentido de la performatividad en el arte*. Bilbao: Consonni. P 92

3 Donna J. HARAWAY, *Ciencia, cyborgs y mujeres*. Trad. de Manuel Talens. Madrid, Cátedra, 1991, p. 333.

4 David BARRO, "Pintura Cómplice", *Pintura site*, Almudena Fernández Fariña (coord.), Santiago de Compostela, Dardo, 2014, p. 13.

5 Isabel Flores es natural de Hornachos, pueblo del que recibe la exquisita herencia morisca de la que extrae la mayoría de sus formas que, junto a la tradición extremeña y su estancia en Turquía, abarcan gran parte del círculo de actuación en su proceso creativo

6 FERNÁNDEZ FARIÑA Almudena, *Lo que la pintura no es*, Tesis Doctoral, Facultad de Bellas Artes, Universidad de Vigo, Pontevedra, 2009, p. 194.

nos enfrentamos a la pintura y el ornamento en su expansión *all-over*, donde la mirada se descentraliza y abarca el espacio en su totalidad

Las yuxtaposiciones de formas sobre el soporte, así como las que se generan en la instalación *site-specific* hacen que la pintura, como diría David Barro, quede tejida en el espacio⁴, en esta ocasión ubicado en Mérida, donde la confluencia de culturas es testimonio directo de la ciudad que vemos hoy, formando un entrelazo con los conceptos de Isabel Flores⁵. Las formas que va repitiendo y superponiendo hasta materializar la obra en el espacio expositivo están sujetas a la variación y el cambio, al error –en palabras de la propia artista– “incontrolado, pero no involuntario”, pues desde su protagonismo, da lugar a la figura final. Un juego visual de ornamentos serigrafiados sobre gasa y pintados sobre muro que «se expande dentro del marco del espacio expositivo y entabla un diálogo con la arquitectura que la acoge»⁶. Así, Isabel Flores crea una experiencia infinita que enlaza con el concepto de repetición y expansión del ornamento en el que la artista quiere adentrarnos.

Pattern Reveal –como su propio nombre indica– es un patrón que va revelándose cuando nos enfrentamos a la pintura y el ornamento en su expansión *all-over*, donde la mirada se descentraliza y abarca el espacio en su totalidad. Isabel Flores

transforma así el espacio trasladando al espectador a un montaje plástico *site-specific* casi teatral, cuyas formas y colores varían junto al punto de vista y los cambios de luz. No ves la misma pieza cada vez que recorres la instalación, pues factores como sombras y movimiento actúan sobre la pintura, que lejos de sujetarse al marco, lo traspasa y recorre el ambiente creando reflejos y dibujando el espacio que se proyecta sobre quien lo habita en ese momento. Así como el propio vacío se convierte en forma, la obra se convierte en todo.

«Exijo de la pintura que sea una ilusión habitable. Habitable es una bella palabra, al menos en inglés, porque presupone un lugar donde los objetos pueden vivir... Las formas han de tener un lugar, donde habitar y poder existir en su propio espacio, aunque representen abstracciones. Esto también vale para el espectador y sus relaciones con el cuadro. La abstracción ha de crear una ilusión habitable en la que el espectador pueda entrar, donde se sienta a gusto y tenga ganas de participar de la actividad del cuadro. En fin, me gusta la idea de la ilusión habitable, como algo constituyente de la obra⁷.»

7 Stella, Frank, "Ich benutze den Still, der mir gerade in den Kram passt", pág. 279. Citado por Gassner, Hubertus, "Frank Stella: El espacio de las ilusiones habitables", *ib.*, pág. 147.

Isabel Flores se apropia de ornamentos que encuentra en su entorno y los trabaja en un proceso evolutivo que le ha llevado de la repetición a la ampliación. En su desarrollo creativo, la forma de la tela se traspasa al muro convirtiéndose en una capa más de pintura. La última capa. El ornamento se

8 La pintura *hard edge* surgió en los 60 como una variante dentro del movimiento abstracto, caracterizado por la separación de áreas de color plano de forma nítida o mediante “bordes duros”.

9 Desarrollada durante el expresionismo abstracto, la pintura *all-over* recubre todo el área del soporte, otorgándole la misma atención y significado.

10 Hans L. HAFTE, *El arte del siglo XX*, EDAF, Madrid, 1970, p. 306.

11 Adolf LOOS, *Ornamento y Delito* (1907) de Paperback. Sitio web: <http://paperback.infolio.es/articulos/loos/ornato.pdf> [consultado 28.09.2020]

12 Anne RORIMER, “Daniel Buren”, *Painting to Architecture*, en *Parckett* 66 (2002), p. 65.

13 María Fernanda BARRERA RUBIO H., *Daniel Buren: la arquitectura de la gráfica en el espacio*, Revista UNAM, n° 34 (2016), p. 94. <http://revistas.unam.mx/index.php/bitacora/article/view/58101> [consultado 28.09.2020]

torna a la figura abstracta más simplificada, un acercamiento a las teorías pictóricas del artista Ellsworth Kelly, donde la saturación de color prima en la forma que varía hacia un incipiente minimalismo; también hacia el *hard edge*⁸ como modo de concebir las figuras sin fronteras, pues los colores uniformes en sí mismos, pero diversos en la composición, son más que suficiente. A su vez, la artista forma un diálogo con los preceptos del *all-over*⁹ o el recubrimiento total del lienzo de borde a borde. Lejos de crear aquí una contradicción en su trabajo o una arruga en los dictámenes historiográficos del arte, la artista crea un vínculo basado en la combinación de las figuras tendentes al minimalismo, que, tras el juego dinámico entre tela y muro, descansan inmersas entre las formas ornamentales que completan la composición de manera *all-over*. El muro, como soporte, se deja entrever en los intersticios entre los cuerpos que, atravesados por nuestra mirada, se han transferido al plano unidimensional, en un fondo neutro que acoge las formas pintadas en recíproca tensión, en equilibrio inestable.¹⁰

Con el uso del ornamento, la artista enfatiza así el carácter decorativo de la obra de arte, denostado y relegado al trabajo femenino desde principios del siglo XX, cuando fue calificado como delito¹¹; ya en los 70, las artistas del movimiento *Pattern & Decoration* como Joyce Kozloff o Miriam Schapiro, plantean una revisión de las teorías de la modernidad y comienzan a enfatizar lo decorativo en sus obras, influenciadas, como le ocurre a Isabel Flores, por culturas no occidentales.

La relación arquitectura-ornamento que contemplamos en la obra de Isabel Flores, lejos de ajustarse a las disputas de “lo ornamental como arte degenerado” de principios del siglo XX, pertenece a una práctica que ha creado bellos vínculos en el arte contemporáneo. El ornamento ya no queda relegado a la arquitectura como mero complemento, si no que la sustenta en una práctica relacional creando –decorando– los muros de los edificios con perfecta rítmica, imposible ya de desvincular de nuestra cronología, pues hace que la obra artística no pueda existir sin el lugar y viceversa: se vuelven elementos que tienen sentido entre sí y que trabajan en conjunto, ya que “uno no puede existir sin el otro”¹². En este marco, el artista francés Daniel Buren –referente, además, de Isabel Flores, pues las similitudes entre ellos se escriben solas– actúa desde la propia concepción de la obra: «a partir de la repetición sistemática de sus gráficos, [Daniel Buren] provocó una visibilidad del espacio, convirtiendo éste en narrativa y contenido, y desplazando el contenido a lo que rodeaba el lienzo, que además lo separaba y lo relacionaba con el mundo en el que estaba inserto.¹³»

De esta colaboración constructivo-ornamental es partícipe también Jacqueline Poncelet. Las cerámicas de la artista belga recubren las superficies

14 Lisa LIEBMANN, *Philip Taaffe: Romancing the figure*, Essay published on the occasion of the exhibition Philip Taaffe, June 8 - September 30, 1998, at Thomas Ammann Fine Art, A.G., Zurich. <http://philiptaaffe.info/wp-content/uploads/2013/04/Liebmann-1998.pdf> [consultado 05.10.2020]

con una pasión por los patrones y el color cuya complejidad visual está pensada para enriquecernos, ya que cada elemento contribuye a la experiencia general.

Por otro lado, las complejas composiciones, así como la superposición de formas y el proceso pictórico de *Pattern Reveal* conectan con la configuración de patrones marroquíes y los orientalismos del artista Philip Taaffe, cuyas obras nos abstraen en un sinfín de formas decorativas y colores que se entrelazan y generan románticas narrativas¹⁴ producto de los orígenes americanos del artista y sus investigaciones.

un enriquecimiento entre lo decorativo y lo ornamental y entre lo arquitectónico y lo textil

Desde el proceso que observo en los últimos proyectos de Isabel Flores, se ha creado un enriquecimiento entre lo decorativo y lo ornamental y entre lo arquitectónico y lo textil, la síntesis entre la simplificación y las tramas abstractas que abandonan la tradicional concepción de lo pictórico en el lienzo, siempre poniendo en valor la creación artística manual y el feminismo en una revelación posmoderna de la pintura expandida. La pintura fuera del marco se concibe aquí tras la investigación y la red de formas rediseñadas extraídas de diferentes contextos culturales, comunicándose entre sí, enriquecidas tal y como lo hace una estructura hidráulica, que forma un mosaico individualizado cuyo sentido se halla en la contemplación total de la obra, en el intersticio entre las formas y la revelación de la mirada.



The interstice between forms and the revelation of the gaze

Beatriz Pereira Mateos

Curator of the exhibition

Interstice is the small space between two bodies, like the one sensed between geometries, the rubbing of fabrics against each other or the feeling between them and the person passing through them.

conceived as something to be walked through and traversed, to envelop the viewer and abstract them

In playing with this interstice, Isabel Flores shifts intention from mere contemplation, turning painting into a

perception exercise not limited by a conventional white cube. Outside the aseptic space, *Pattern Reveal* is conceived as something to be walked through and traversed, to envelop the viewer and abstract them in a process similar to the one the forms and concepts underwent in her studio.

Isabel Flores uses screen printing as a tool for painting. The artist tells us that the accumulation of prints on the worktable, a process of repetition in itself, favours the trace/remains of the paint. With repetition in the creation process and screen-printed and painted ornamental forms, “craft and creativity come together to achieve pivotal moments that transform the known and reveal a glimpse of the hidden”¹. In this sense of the hidden, Isabel Flores also shows us the hidden side of a painting, the one we very rarely have the opportunity to see. In this play between the making and the textile -a light semi-transparent muslin-, you can see the back of the material and behind it, not only the transparency of the paint, printed on the conventional side but also the remains of paint torn off the worktable, that is, the memory of the process. As Daniel Buren states, “the great beauty of the work of art undoubtedly lies in the fact that all the interactions that have generated it are still visible in the finished piece, which makes it delicate and open but does not alter its equilibrium”².

In the exhibition space, the painted, flat, almost static bodies on the wall come into harmony with those in movement and the three-dimensional ones, whether textile or visitor, completing a circuit of visual and corporeal stimuli like someone attending a performance only activated when the spectator enters the space, a *happening* of sorts that allows the artist to experiment with the movement of the body in a painting and the ornament as an expansive medium.

“How to see? From where? What limits vision? Why look? Who to be with? Who manages to have more than one viewpoint? Who is being blinded? Who covers their eyes? Who interprets the field of vision? What other kinds of sensory powers do we want to cultivate besides vision?”³

1 VV.AA, Teresa Lanceta. Adíos al rombo, curated by Nuria Enguita, La Casa Encendida, 2016.

2 VON HANTELMANN, D. (2017). Cómo hacer cosas con arte, el sentido de la performatividad en el arte. Bilbao: Consonni. P 92

3 Donna J. HARAWAY, *Ciencia, cyborgs y mujeres*. Translated by Manuel Talens. Madrid, Chair, 1991, page 333.

4 David BARRO, "Pintura Cómplice", *Pintura site*, Almudena Fernández Fariña (coord.), Santiago de Compostela, Dardo, 2014, p. 13.

5 Isabel Flores is a native of Hornachos, from which she receives the exquisite Moorish heritage, from which she draws most of her forms which, together with the Extremaduran tradition and her stay in Turkey, cover a large part of the circle of action in her creative process.

6 FERNÁNDEZ FARIÑA Almudena, *Lo que la pintura no es*, Doctoral Thesis, Faculty of Fine Arts, University of Vigo, Pontevedra, 2009, p. 194.

The juxtapositions of forms on the medium, and those generated in the *site-specific* installation, makes the painting, as David Barro would say, seem woven into space⁴, on this occasion in Mérida, where the confluence of cultures is a direct testimony to the city we see today, forming an interweaving with the concepts of Isabel Flores⁵. The forms she repeats and superimposes until the work materialises in the exhibition space are subject to variation and change, to "uncontrolled, but not involuntary" error—in the artist's own words—, because its protagonism leads to the final figure. A visual play of screen-printed ornaments on muslin and painted on the wall that "expands within the framework of the exhibition space and establishes a dialogue with the architecture that houses it"⁶. Isabel Flores creates an infinite experience that ties in with the concept of repetition and expansion of the ornament she wants to immerse us.

confronted with painting and ornament in its *all-over* expansion, where the gaze is decentralised and covers the space as a whole

Pattern Reveal, as the name suggests, is a pattern that reveals itself when you are confronted with painting and ornament in its *all-over* expansion, where the gaze is decentralised and covers the space as a whole. Isabel Flores transforms the space and

transports the spectator to a *site-specific*, almost theatrical plastic montage, whose shapes and colours vary according to the point of view and the changes in light. You don't see the same piece every time you walk through the installation, as factors such as shadows and movement act on the painting, which, far from being attached to the frame, crosses it and moves through the environment, creating reflections and drawing the space projected onto the person who inhabits it at that moment. Just as the void itself becomes form, the work becomes everything.

"I demand of painting that it be a habitable illusion. Habitable is a beautiful word, at least in English, because it presupposes a place where objects can live... Forms must have a place to live and exist in their own space, even if they represent abstractions. This also applies to the viewer and his or her relationship to the painting. Abstraction has to create a habitable illusion in which the spectator can enter, where s/he feels at ease and wants to participate in the painting activity. Finally, I like the idea of the habitable illusion, as something constituting the work."⁷

7 Stella, Frank, "Ich benutze den Still, der mir gerade in den Kram passt", pág. 279. Quoted by Gapner, Hubertus, "Frank Stella: The Space of Habitable Illusions", *ibid.* 147

Isabel Flores appropriates ornaments found in her surroundings and works on them in an evolutionary process that has led her from repetition to enlargement. The canvas shape is transferred to the wall in her creative process, becoming just another layer of paint. The last layer. The ornament turns to the more

8 Hard edge painting emerged in the 1960s as a variant within the abstract movement, characterised by the separation of areas of flat colour either sharply or by “hard” edges.

9 Developed during Abstract Expressionism, all-over painting covers the entire area of the medium, giving it equal attention and meaning.

10 Hans L. HAFTE, *El arte del siglo XX*, EDAF, Madrid, 1970, p. 306.

11 Adolf LOOS, *Ornamento y Delito* (1907) by Paperback. Website: <http://paperback.infolio.es/articulos/loos/ornato.pdf> [accessed on 28.09.2020]

12 Anne RORIMER, “Daniel Buren: Painting to Architecture”, in *Parckett* 66 (2002), p. 65.

13 María Fernanda BARRERA RUBIO H., *Daniel Buren: la arquitectura de la gráfica en el espacio*, *Revista UNAM*, nº 34 (2016), p. 94. <http://revistas.unam.mx/index.php/bitacora/article/view/58101> [Accessed on 28.09.2020]

simplified abstract figure, an approach to the pictorial theories of the artist Ellsworth Kelly, where the saturation of colour takes precedence in the form that varies towards incipient minimalism; also towards the *hard edge*⁸ as a way of conceiving borderless figures, as the uniform colours in themselves, but diverse in composition, are more than enough. In turn, the artist forms a dialogue with the precepts of the *all-over*⁹ or the total covering of the canvas from edge to edge. Far from creating a contradiction in her work or a wrinkle in the historiographical dictates of art, the artist creates a link based on the combination of figures tending towards minimalism, which, after the dynamic interplay between canvas and wall, rest immersed among the ornamental forms that complete the composition in an *all-over* manner. You get glimpses of the wall, as a medium, between the bodies which, crossed by your gaze, have been transferred to the one-dimensional plane, in a neutral background that welcomes the painted forms in reciprocal tension, in an unstable balance.¹⁰

With the ornament, the artist thus emphasises the decorative character of the work of art, reviled and relegated to women’s work since the beginning of the 20th century, when it was classified as a crime¹¹. In the 1970s, the artists of the *Pattern & Decoration* movement, such as Joyce Kozloff and Miriam Schapiro, proposed a revision of the modernist theories and emphasised the decoration elements in their works, influenced, as Isabel Flores was, by non-Western cultures.

The relationship between architecture and ornament we can see in Isabel Flores’ work, far from conforming to the disputes of “the ornamental as degenerate art” of the early 20th century, belongs to a practice that has created beautiful links in contemporary art. Ornament is no longer relegated to architecture as a mere complement, but supports it in a relational practice, creating—decorating—the walls of buildings with a perfect rhythm, impossible to dissociate from our chronology, as it makes the artistic work impossible to exist without the place and vice versa: they become elements that make sense to each other, and that work together, as “one cannot exist without the other”¹². Within this framework, the French artist Daniel Buren—a benchmark, along with Isabel Flores, since the similarities between them are self-evident—acts from the very conception of the work: “Through the systematic repetition of his graphics, [Daniel Buren] rendered the space visible, converting it into narrative and content, and displacing the content to that which surrounded the canvas, which also separated it and related it to the world in which it was inserted.”¹³

Jacqueline Poncelet is also part of this constructive and essential collaboration. The Belgian artist’s ceramics cover surfaces with a passion for pattern and colour whose visual complexity is designed to enrich you, as each element contributes to the overall experience.

14 Lisa LIEBMANN, *Philip Taaffe: Romancing the figure*, Essay published on the occasion of the exhibition Philip Taaffe, June 8 - September 30, 1998, at Thomas Ammann Fine Art, A.G., Zurich. <http://philiptaaffe.info/wp-content/uploads/2013/04/Liebmann-1998.pdf> [accessed on 05.10.2020]

Moreover, the complex compositions, and the superimposition of forms and the pictorial process of *Pattern Reveal* connect with the Moroccan patterning and orientalisms of Philip Taaffe, whose works take you away a myriad of decorative forms and colours that intertwine and generate romantic narratives, the product of the artist's American origins and research¹⁴.

From the process I see in Isabel Flores' latest projects, there is an enrichment between the decorative and the ornamental and between the architectural and the textile, the synthesis between simplification and abstract wefts that abandon the traditional conception of the pictorial on the canvas, placing value

an enrichment between the decorative and the ornamental and between the architectural and the textile

on manual artistic creation and feminism in a postmodern revelation of expanded painting. Painting outside the frame is conceived here through research and a network of redesigned forms taken from different cultural contexts, communicating with each other, enriched in the same way as a hydraulic structure, forming an individualised mosaic whose meaning lies in the total contemplation of the work, in the interstice between the forms and the revelation of the gaze.

